

Hipokrates był oczywiście, nade wszystko, wielkim lekarzem. W objawach choroby szukał zwiastunów losu. Jak nikt przed nim zobaczył na twarzy chorego cień śmierci, gdy ta staje tuż obok, a wysoko w niebie nożyce zostały przyłożone do nici. Odtąd już każde pokolenie lekarzy patrzyło jego oczami, dostrzegając *facies Hipocratica* tak, jak on ją przestawił. Diagnozę i prognozowanie doprowadził do mistrzostwa, zamykając je w swoich słynnych aforyzmach. Posiadł tajemnicze umiejętności świadczące o doskonałości w sztuce. Pamiętamy go jako twórcę etyki lekarskiej. Do dziś wszak adepci medycyny, kończący studia, uroczyście ślubują dochować zasad zawartych w Hipokratejskiej przysiędze.

A. Szczeklik, *Nieśmiertelność*, s. 19-20.

Agnieszka Kaczmarek

ŚMIERĆ INTELEKTUALISTKI: SUSAN SONTAG

Pisanie może być zwielokrotnianiem życia, powtarzaniem jednorazowego doświadczenia, które w tekście może być multiplikowane, na nowo przywracane i odtwarzane. Twórczość staje się dzięki temu wymyślaniem historii na życie, narracją, która ma szansę się wydarzyć, lub pozostać na zawsze fikcją należącą do imaginacji autora. W tekście zawiera się pragnienie jego twórcy wzmocnione wysiłkiem życia i pisania, które ma szansę dotknąć nieskończoności. W przeciwieństwie do autora, opowiadanie pozostaje nieśmiertelne, nieodwołalne, poza czasem, a zatem i poza śmiercią.

Zatem czym życiem żyje autor? Osadzony na przecięciu dwóch światów – życia i śmierci – musi odnaleźć stabilność w obliczu sprzecznych perspektyw. Ta radykalna dialektyka nabiera szczególnego charakteru w obliczu faktycznego balansowania pomiędzy tymi biegunami, gdy życie autora, intelektualisty, rozpięte jest niezależnie od jego woli w nieustannym pragnieniu życia, a jednocześnie naznaczeniu śmiercią. Bohater *Zestawu do śmierci*, Duduś, „choć nie w pełni żywy, był przecież obdarzony życiem. A to nie to samo. Niektórzy ludzie po prostu są swoim życiem. Inni, jak Duduś, tylko je zamieszkują”¹, mimo pozoru zaangażowania w świat i życie pozostawał poza nim. Pozbawione silnych emocji, pragnień, fascynacji sprawia wrażenie jedynie makiety, sceny, na której gra się ustalone, wyreżyserowane role, bez nieprzewidywalnych zwrotów, nagłych zmian i zawirowań. Życie, czy raczej jego namiastka, które prowadził Duduś, tak radykalnie różniło się od życia jego twórczyni, Susan Sontag. Całe jej istnienie pełne było nasycenia – intelek-

¹ S. Sontag, *Zestaw do śmierci*, przeł. A. Kołyszko, PIW, Warszawa 1989, s. 8.

tualnego, emocjonalnego, literackiego oraz czysto egzystencjalnego, rozpiętego dokładnie pomiędzy byciem a śmiercią.

W przypadku Susan Sontag stwierdzenie, iż żyła na granicy, kruchej krawędzi, za którą czai się otchłań śmierci, nie jest jedynie poetycką metaforą, ale dosłownością. Tematyka śmierci pojawia się w twórczości Sontag w wielu kontekstach i na rozmaitych etapach jej intelektualnej biografii. Jakby przeczuwająca późniejsze, osobiste doświadczanie chorób i śmierci, wielokrotnie powracała do tego należącego do sfery doświadczeń granicznych problemu. Można zadać sobie pytanie o pewne przeczucia, intuicje Sontag związane z recepcją śmierci we współczesnej kulturze, na ile dostrzegała przemianę obyczajów i postaw z nią związanych. Dla Susan Sontag śmierć i cierpienie nie były jedynie obszarem fascynacji intelektualnych, ale przede wszystkim osobistymi doświadczeniami, związanymi z przeżytymi chorobami nowotworowymi, długotrwałym leczeniem, aż w końcu długim procesem świadomego umierania. Sontag świadoma swojej śmiertelności traktowała śmierć i chorobę jako metaforę, a jednocześnie w obliczu własnej, realnej śmierci afirmowała życie, które stanowiło dla niej tak wartość, jak i wyzwanie. Warto zatem zwrócić się ku wielopłaszczyznowości zagadnienia śmierci, które w przypadku Susan Sontag zasługuje na szczególną uwagę

Śmierć literacka

W 1967 roku, obok wielu wydarzeń nacechowanych etosem kontrkultury, w świecie literatury i krytyki literackiej emocje wywołały dwa teksty – esej Johna Bartha *Literatura wyczerpania*² oraz powieść Susan Sontag *Zestaw do śmierci*³. Obie wypowiedzi, pomimo odmiennej stylistyki, dotyczą analogicznych problemów i zagadnień. Barth w swoim słynnym już artykule głosił szybki zmierzch powieści jako gatunku ulegającego wyczerpaniu, repetycji, pozbawionego genialnego ducha manifestu. Podobnie jak widziany i doświadczany przez Bartha konserwatywny amerykański światopogląd ulega rozproszeniu na skutek fali kontrkultury i ruchów społecznych z nią związanych, tak i powieść, a wraz z nią rola autora, zostają zakwestionowane. Koniec lat 60. XX wieku wносił nowe formy narracji, autoteliczność, samozwrotność i interdyscyplinarność – a te, jako nowe środki literackiej ekspresji, nie wzbudzały w autorze *Bakunowego fatora* optymistycznych emocji.

Obok dekadenskiej w swoim wydźwięku wypowiedzi Bartha, która jak wiadomo kilka lat później została przez samego autora zweryfikowana, głos

² J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Czytelnik, Warszawa 1983.

³ S. Sontag, *Zestaw...*, dz. cyt.

zabrała Susan Sontag. Druga z kolei powieść amerykańskiej intelektualistki przyjmowała odmienny punkt widzenia, mimo że diagnoza ludzkiej kondycji, podmiotu, nie prezentowała się nazbyt optymistycznie. Główny bohater powieści, Dalton Harron, znany czytelnikowi jako Duduś, pomimo pozornie uporządkowanego życia zmierza jak po spirali, coraz prędzej, ku śmierci. Żyjący jakby w onirycznym zamknięciu, z dala od autentycznych doświadczeń, stopniowo popada w halucynacyjne odrętwienie spychające go w otchłań śmierci. Bez jasnej granicy dzielącej sen od rzeczywistości, Duduś żyje w neurotycznym marzeniu, wierząc w realność swojej śmiertelnej obsesji. Podjęta próba samobójcza okazała się na tyle zwodliwa i kokieteryjna, iż Duduś funkcjonuje z obsesją śmierci. Jego pragnienie życia jest jedynie pozorne:

Śmierć odrzuciła jego szaloną, niestosowną petycję. Zresztą Duduś bał się umrzeć. Wyposażony w przeogromne zasoby ironii stosowanej własnym kosztem, poprzyśiął sobie, że będzie brnął na przód, krok po kroku. Musi nakarmić psa, służyć dalej pomocą młodszemu bratu, bo tylko on z całej rodziny Paulowi został, i płacić alimenty Joan. Duduś sprosta wymogom dnia⁴.

Tylko poczucie obowiązku, manifestowana przyzwoitość zniechęca go do podjęcia kolejnej próby. Jednak życie okazuje się jedynie pozorem, a Duduś skupia w sobie wszystkie neurozy współczesności. Kolejne przezwiska, które nadawane są bohaterowi: „Dobrutki”, „Zażenowany”, „Inspektor” itp., wskazują z jednej strony na każdorazowe dopasowywanie się do społecznego tła, a z drugiej udowadniają brak autentycznej jednoznaczności postaci kumulującej w sobie ważność, stabilność, przewidywalność działań, emocji. Duduś znajdujący się niejako obok życia nie ma powodów by afirmować, szkicować mapę siebie i własnego świata, mimo że w neurotycznej malignie próbuje desperacko odnaleźć nić, która wyprowadziłaby go z labiryntu obłądu. Ta próba się nie udaje, a bohater powieści, krocząc po kolejnych kryptach, jest coraz bliższy własnej śmierci, która i tak toczy się w nim już od dawna: „Może Duduś znalazł odpowiedź na tę rozpaczliwą myśl świecie. Życie = świat. Śmierć = absolutne zamknięcie we własnej głowie”⁵. Niepewne kroczenie po labiryntach własnego umysłu, zamknięcie się na świat, na życie, bo przecież Duduś nigdy nie żył, powoduje, że życie i śmierć dla bohatera powieści Sontag są jednoznaczne, a samo doświadczenie odejścia nie jest ani przerażające, ani wywołujące trwogę – wszak umierają wszyscy:

Zebrano tutaj wszystkich – winnych i niewinnych, tych którzy czynili starania, i tych, którzy nigdy nie czynili. Na samą myśl o tym Duduś parska głośnym śmiechem. Zwolniony z obowiązku zaszeregowania samego siebie lub też oceny własnego otoczenia⁶.

⁴ Tamże, s. 13.

⁵ Tamże, s. 345.

⁶ Tamże.

Lektura powieści i ocena bohatera nie jest jednoznaczna – pozór życia, w który ten jest uwikłany, uświadamia czytelnikowi, że śmierć nie odkrywa niczego nowego, ani niczego nie ocenia. Jeżeli śmierć jest „encyklopedią życia”⁷, to w jej doświadczaniu zawsze pozostaje się osamotnionym, zagubionym, niezależnie od podejmowanych starań.

Ta dramatyczna diagnoza związana z postrzeganiem własnego życia – naskórkowego, jednowymiarowego, fasadowego, jest jednocześnie komentarzem kultury i doświadczeń, które wpływały na postawy i wrażliwość ludzi, których młodość przypadła na dekadę lat 60. Różne napięcia, zmiany polityczne, społeczne, kulturowe, które nie dość, że nabrały niespotykanego dotąd przyspieszenia, to dodatkowo dotknęły niemal wszystkich sfer życia, a spotykały się z brakiem gotowości na ich odbiór. „Zamykanie się we własnej głowie”, o którym pisała Sontag, brak możliwości odnalezienia się w nowym świecie, przy jednoczesnym braku jego zrozumienia, rodził nowe, niepokojące nastroje. Entropia, opisana przez Tony’ego Tannera⁸ w esej pod takim samym tytułem, wpisana jest w kondycję bohaterów powieściowych lat 60. Izolacja przy jednoczesnym poczucie chaosu, nieokreśloności, wrażenie zamknięcia bez możliwości komunikacji, która nadążałaby za dynamiką świata, to stan oswojony nie tylko przez fikcyjnych bohaterów, ale i uczestników codzienności. Paradoks współwystępowania przyspieszenia przy jednoczesnym braku jego celowości przekłada się na kondycję współczesności – bohaterowie codzienności nie radzą sobie z nadmiarem informacji, pesymistycznymi doniesieniami z frontu dziającej się wojny, kryzysem polityki. Coraz bardziej uwikłani w korporacyjne gry tracą poczucie stabilności, przewidywalności, a nade wszystko możliwość kierowania własnym życiem, coraz bardziej wymykającym się ich kontroli. Prawdziwe życie, parafrazując opinię Kundery, zaczyna działać się gdzie indziej, lecz tam nie ma dostępu. Nietrudno zatem o poczucie frustracji, zagubienia, zbłądzenia w tym, co nie jest już prawdziwym życiem, a co wyzwala chęć autodestrukcji. W rozmowie między Dudusiem a Hester padają takie słowa:

Czasem bardzo cię kocham. A kiedy indziej nienawidzę; może najczęściej. Poza tym współczuję ci, chciałabym ci pomóc. Ale kiedy tylko pomyślę co by taka pomoc miała oznaczać, ogarnia mnie przerażenie. Coś cię bardzo silnie ciągnie do samozniszczenia. Obawiam się, że gdybym rzeczywiście wyciągnęła rękę, też byś mnie wciągnął⁹.

Postawiona diagnoza jasno wskazuje jak toksyczne, a zarazem zaraźliwe i wyczerpujące jest życie na krawędzi, gdy jedyne pragnienie skierowane jest na śmierć. Wyczerpanie, poczucie osłabienia, pustki, jałowości swojej egzy-

⁷ Tamże.

⁸ T. Tanner, *Entropia*, przeł. Z. Lewicki, [w:] *Nowa proza...*, dz. cyt., s. 206-224.

⁹ S. Sontag, *Zestaw...*, dz. cyt., s. 279.

stencji unieruchamiają Dudusia w łóżku, psychosomatyczna reakcja nie pozwala wykonywać mu podstawowych życiowych czynności. Niemożność decydowania o sobie i własnym życiu wywołuje cierpienie, od którego ucieczką jest jedynie śmierć.

Te pesymistyczne wizje coraz bardziej konsumpcyjnego, osadzonego w kulturze wizualnej społeczeństwa stanowiły intelektualne wyzwanie dla Susan Sontag, która w roku wydania *Zestawu do śmierci* nie mogła zdawać sobie sprawy, iż śmierć w jej późniejszej twórczości nie będzie jedynie metaforą, a jedną z cech nadającą zupełnie nowy kontekst podejmowanym problemom i rozważaniom. Śmierć wyjdzie poza ramy literackiej fikcji, zwrotów retorycznych, intelektualnej prowokacji, stanie się intensywnym i realnym doświadczeniem, w którym amerykańska eseistka przez blisko 30 lat (od 1975 roku, kiedy zdiagnozowano u Sontag raka, do śmierci w 2004, spowodowanej wyjątkowo złośliwą odmianą białaczki) będzie świadomie funkcjonować.

Cierpienie i choroba

W eseju Hansa-Georga Gadamera *Problem inteligencji* można przeczytać:

Choroba nie jest pierwotnie owym stwierdzonym orzeczeniem lekarskim, które medycyna uznaje za chorobę, lecz doświadczeniem cierpiącego, z którym on, jak z każdym innym zaburzeniem, próbuje się uporać. Choroba jest zatem rzez chorego z reguły sama doświadczana jako niedające się opanować zaburzenie. To, że coś komuś dolega, należy do relacji równowagi, a to oznacza w szczególności: do ponownego wytworzenia balansu po wszelkich wahanich samopoczucia wyznaczających położenie człowieka. Trzeba mieć to na uwadze, gdy problemem staje się uznanie choroby. Do życiowego kunsztu balansowania należy, żeby zapominać lub zagłuszać to, co zaburzające harmonię, zaś środkiem tej sztuki jest właśnie inteligentne zachowanie, choćby w formie samooszukiwania, przenikliwej woli niedostrzegania choroby¹⁰.

W eseju pochodzącym z pierwszej połowy lat 60. XX wieku, autor *Prawdy i metody* dokonuje analizy postaw przyjmowanych przez człowieka znajdującego się w obliczu choroby, a zwłaszcza tej, która zagraża jego życiu. Hermeneutyczny horyzont analiz podjęty przez Gadamera wskazuje na konieczność samozwrotnej refleksji nad nową kondycją, statusem umieszczającym człowieka poza swoim własnym wpływem. Jego los, życie i jakość z nim związana przestaje należeć wyłącznie do niego samego, a zostaje przeniesiona na lekarza, środowisko medyczne i praktyki z nim związane. Choroba, mająca najczęściej wyłącznie somatyczne objawy, zaczyna oddziaływać na kondycję

¹⁰ H.-G. Gadamer, *Problem inteligencji*, [w:] tenże, *O skrytości zdrowia*, przeł. A. Przyłębski, Media Rodzina, Poznań 2011, s. 72-73.

psychiczną, wyprowadzając chorego z dotychczasowej życiowej harmonii łączącej ciało z ludzkim duchem. Niedyspozycja przestaje być jedynie fizyczną dolegliwością, ale wpływa i wymusza intelektualne przeformułowanie życia, które od momentu zdiagnozowania choroby zaczyna być nowym wyzwaniem także dla zaangażowanej refleksji.

Gdy w 1975 roku u Susan Sontag po raz pierwszy zdiagnozowano nowotwór z licznymi przerzutami na węzły chłonne, światowej sławy intelektualistka zdała sobie sprawę, że choroba podda ją ograniczeniom ludzkiej natury. Sytuacja doświadczania śmiertelnej choroby przeniosła Sontag w zupełnie nową, nieznaną wcześniej przestrzeń egzystencji, z której uczyniła jednak obszar dla intelektualnego wyzwania.

Odrzucając wizję bliskiej śmierci, Sontag zdecydowała się na intensywny proces leczenia, oddając swój los narzędziom nauki i rozumu. Dokonując jednocześnie intelektualnego samorozliczenia, zwróciła uwagę humanistyki na doświadczenie choroby, odrzucając klauzulę tabuizacji. Egzystencjalnie zaangażowana wypowiedź Sontag nienależąca do obszaru aksjologicznie neutralnych dyscyplin, takich jak antropologia, historia czy socjologia, stała się nową formą zaświadczenia. Przechodząc przez proces hospitalizacji i medykalizacji jednocześnie złamała sferę milczenia, które dotychczas obejmowało refleksję nad kulturą śmierci. Osobiste przeżycia autorki nie tylko przeformułowały jej dotychczasowe życie, ale nadały nowy kontekst rozważaniom i polom interpretacyjnym. Retoryka śmierci i choroby napełniona została egzystencjalną jakością, tak odmienną od tej:

Trzy tygodnie temu dałoby się ją wyleczyć dwoma aspirynami; dwa tygodnie temu wystarczyłaby penicylina; w tym tygodniu trzeba amputować; za tydzień pacjent umrze. Głupiec z tego doktora, który tydzień temu chciał podać penicylinę! Czy nie tylko nie wyleczył pacjenta, ale wręcz przyspieszył rozwój choroby?¹¹

Opowieść o śmiertelnej chorobie z 1961 roku, mająca wówczas charakter intelektualnej gry, odczytywana ponownie i zestawiona z *Chorobą jako metaforą*¹² nabiera ironicznego, a nawet cynicznego charakteru. Sontag, jak niejednokrotnie podkreśla David Rieff, żyła w poczuciu wyjątkowości, odmienności zapewnionej przede wszystkim przez intelekt. Być może tutaj należy szukać wyjątkowego profetyzmu, który pojawia się we wczesnych zapiskach Sontag wprost odnoszących się do jej neurotycznej fascynacji śmiercią. Później zamieniła się ona w faktyczne graniczne doświadczenie potwierdzone i obwarowane naukowym komentarzem. Pisząc o śmierci w opublikowanym pośmiertnie dzienniku, Sontag wymienia:

¹¹ S. Sontag, *Odrodzona: dzienniki*. T. 1, 1947-1963, przeł. D. Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012, s. 341.

¹² Taż, *Choroba jako metafora; AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, PIW, Warszawa 1999.

śmierć jest unicestwieniem – wszystko (...) ma formę, początek i koniec – śmierć jest równie naturalna jak narodziny – nic nie trwa wiecznie i nawet byśmy tego nie chcieli – Kiedy już jesteśmy martwi, nie mamy świadomości swego stanu, więc można o nim myśleć jak o byciu żywym! Jeśli nawet umrzemy przed doświadczeniem wszystkiego tego, czego oczekiwaliśmy od życia, nie będzie to miało znaczenia po śmierci – tracimy tylko tę jedną chwilę, „w” której jesteśmy – życie jest poziome, nie pionowe – nie da się go zakamuflować a więc żyj, nie czołgaj się w pyłe¹³.

To wezwanie do afirmacji życia, niezależnie od formy manifestacji, nie zmieniło swej siły podczas wieloletnich zmagania Sontag z chorobami nowotworowymi. I to właśnie rak i jego fenomen, zarówno chorobowy, jak i zjawisko tak silnie oddziałujące na zbiorową i indywidualną wyobraźnię, stał się jednym z głównych tematów książki *Choroba jako metafora*. Trudno jednoznacznie orzec, czy powstały tekst jest rezultatem pracy ukierunkowanej na oswojenie własnej choroby, czy też potwierdzeniem własnej siły a czy ambicji, której w życiu Sontag nie brakowało, a która pozwoliła pokonać nowotwór, nawet kosztem głębokiej ingerencji w organizm związanej z amputacją piersi. Nawet jeśli w notatkach Sontag pojawiają się zdania, które jednoznacznie sprowadzają raka do śmierci (rak = śmierć) to wiara w odrodzenie po przebytej operacji, terapiach i rekonwalescencji zdawało się głównym i nieredukowalnym korzeniem jej istnienia.

Choroba jako metafora pomimo obecności wielu literackich odniesień nie jest jedynie szkicem poświęconym dziełom deponującym w sobie problem choroby – gruźlicy, syfilisu, schizofrenii, aż wreszcie raka. Wskazuje na stigmatyzację poszczególnych chorób, które według tradycyjnych przekonań są karą za popełniane błędy, grzechy, występki. Jednak dla autorki choroba jest przede wszystkim odbiciem kultury coraz bardziej wyjałowionej, ram aksjologicznych, lekkomyślnego stosunku do historii, a przede wszystkim niestosowności postaw przyjmowanych wobec śmierci, której nieuchronność i powagę choroba ma przypominać, nawet jeśli doświadczenie to jest radykalne. W refleksji życia codziennego bowiem coraz częściej zanikają wszelkiego rodzaju rozmowy, dyskusje o śmierci, eschatologiczne rozważania. Myśl o ostateczności staje się przemilczana i marginalizowana zarówno w dyskursie powszechnym, jak i medialnym, z ewentualnym pominięciem katastrof, czy relacji wojennych. Usunięcie z pola widzenia śmierci i umierania powoduje, że jej – najczęściej nagle – pojawienie się wywołuje bezradność, trwogę i zakłócenie przyjętego porządku. Sontag przypomina, że choroba, związane z nią niedyspozycje i perspektywa odejścia są wpisane w ludzką egzystencję i tylko z taką świadomością możliwe jest pełne życie. Zrywa z poczuciem iluzji, które poprzez wysoko rozwinięte, uprzemysłowione społeczeństwa, racjonalizowane i wydajne, proponują wyparcie myślenia i dyskursu o śmierci.

¹³ Taż, *Odrodzona...*, dz. cyt., s. 88-89.

Brak umiejętności komunikacji, wypowiadania się o nieuchronności śmierci, paradoksalnie dotyczy również lekarzy, mimo że nie traktują go jako kary i dalecy są od poszukiwania jego koneksji z charakterem, moralnością czy formami wyrażania indywidualnej ekspresji. Sontag, podobnie jak Ariès, potwierdza, że:

Obyczaj ukrywania prawdy o raku jest jeszcze bardziej rygorystyczny. We Francji i we Włoszech lekarze mają do dziś zwyczaj wyjawiać diagnozę rodzinie pacjenta, lecz nie jemu samemu; zakładają, że jedynie jednostki szczególnie dojrzałe, o wysokim stopniu inteligencji pogodziłyby się z prawdą. (Pewien znany francuski onkolog powiedział mi, że niecałe dziesięć procent jego pacjentów wie, że cierpi na raka)¹⁴.

Ostrożność chorych i ich rodzin w mówieniu o nowotworze jest bardzo wyjątkowa, a jakiegokolwiek publiczne wypowiadanie się o chorobie traktowane jest jako wyraz ekshibicjonizmu. Nie dość, że w samym raku, guzach z nim związanych nie ma nic poetyckiego, czym mogłaby się sycić literatura, a zwłaszcza poezja, to terapia ukierunkowana na osłabianie komórek rakowych paradoksalnie jest także skrajnie niebezpieczna dla pacjenta.

Sposób, w jaki rozumiemy raka, sugeruje całkiem odmienne, jednoznacznie brutalne koncepcje leczenia. (W szpitalach onkologicznych, słyszy się często – zarówno z ust lekarzy, jak i pacjentów – zdanie, że „kuracja jest gorsza od choroby”.) Nie ma tu mowy o dogadzaniu pacjentowi. Ponieważ ciało pacjenta uważa się za obiekt ataku („inwazji”), jedyną terapią może być kontratak¹⁵.

Widoczne w języku medycznym zwroty o militarnym zabarwieniu, brak łagodnych, nieagresywnych metod terapii nowotworowej wzmacniają obraz choroby jako niezdobytej twierdzy, ugruntowując jej trwałość, spetryfikowany wizerunek aspirujący do kanonu mitologii współczesności. Na przekór tak głęboko osadzonemu mitowi nowotworu jako choroby tajemniczej, nieuleczalnej, Susan Sontag odrzucając ów fatalizm, zdołała pokonać pierwsze ataki nowotworu.

Doświadczenie życia i śmierci

Pomimo medycznego sukcesu, jakim było wyleczenie Susan Sontag z dwóch rodzajów raka, powrót do aktywnego życia, którego nigdy tak zupełnie nie opuściła, dystansując się do związanych z przebytymi nowotworami doświadczeń, nagły i dynamiczny atak choroby nastąpił ponownie wiosną 2004 roku.

Susan Sontag żyjąc przez wiele lat w cieniu śmierci pracowała, pisała, aktywnie uczestniczyła w życiu publicznym i intelektualnym, odsuwając wszel-

¹⁴ Tamże, *Choroba jako metafora...*, dz. cyt., s. 11.

¹⁵ Tamże, s. 68.

ką myśl o końcu własnego życia. Skoncentrowana na pracy literackiej znacznie częściej wybiegała w przyszłość, niż koncentrowała się na teraźniejszości. Według jej syna, Davida Rieffa, Sontag w żaden sposób nie godziła się z perspektywą śmierci. Jego świadectwo, książka *W Morzu śmierci. Wspomnienie syna*¹⁶, niejako uzupełnia i rozlicza się z biografią matki, a on sam jednocześnie przez pisanie przepracowuje swoją żalobę.

Po wcześniejszych doświadczeniach, zdając sobie sprawę, że lekarze nie są wobec pacjentów szczerzy w przekazywaniu złych diagnoz, domagała się traktowania jej w pełni autonomicznie: jako świadomego choroby i dalszej terapii człowieka. Na przekór lekarzom i prognozom jasno mówiącym, że czeka ją jedynie kilka miesięcy życia, z czego wiele czasu spędzi na badaniach i terapii, której powodzenia nie gwarantowali, odrzucała ów pesymizm i ograniczenie, jakim jest śmiertelność. Chora na MDS (zespoły mielodysplastyczne), bez obietnicy remisji ani wyleczenia pozostawała w stanie bezkrytycznej ufności w rozum, postęp, naukę i rozwój medycyny. Chwilowe stany rozpacz, emocjonalnego rozchwiania i paniki szybko, jak na śmiertelnie chorą osobę, zamieniała w wiarę w odsiecz nauki. Jej życie nadal utkane było z planów pracy nad kolejnymi książkami, pochylania nad fiszkami i nowymi problemami. Powracając do jednego z ulubionych pisarzy, Eliasa Canettiego, przeklinała za nim samym śmierć:

Canettiego wspominam – pisze Rieff – jak sądzę, nie tylko dlatego, że wielbiła go moja matka, która napisała o nim esej, w moim odczuciu będący nie tylko literackim studium o dziele innego pisarza, lecz także jej własną zakamuflowaną biografią. Myślę o nim, bo najwyższy podziw, większy nawet niż jego twórczość, budził w niej nawet sam Canetti oraz jego lęk przed śmiercią. Ani w młodości, ani u schyłku życia Canetti, tak jak ona, w żaden sposób nie umiał pogodzić się ze swoją śmiertelnością¹⁷.

Jednocześnie zdawała sobie sprawę, że własne życie coraz szybciej zmierzka ku śmierci, nie należy już wyłącznie do niej, nie ma możliwości w pełni o nim decydować, gdyż jej byt staje się coraz bardziej śmiertelny. Godziła się na intensywne, uporczywe terapie, które skrajnie wycieńczały już i tak osłabiony organizm, widząc w nich kolejne szanse. Uznawała cierpienie, które teraz wystawione było na widok bliskich, lekarzy, dalekie było natomiast od intelektualnej ikonografii, o której pisała w książce *Widok cudzego cierpienia*¹⁸.

Jednak Sontag mimo coraz dotkliwszych niedyspozycji, w przeciwieństwie do wielu innych chorych, nie czekała na cud, nagle wyleczenie. Nie było

¹⁶ D. Rieff, *W morzu śmierci. Wspomnienie syna*, przeł. A. Nowakowska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.

¹⁷ Tamże, s. 17

¹⁸ S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magała, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010, s. 51.

w niej żadnego religijnego pragnienia ani duchowych inklinacji. Mimo że wcześniejsze zwycięstwa nad rakiem jeszcze mocniej utwierdzało ją w poczuciu wyjątkowości, nie przywiązywała najmniejszej uwagi do jakichkolwiek rytuałów religijnych, raczej naukowo negocjując kolejne dni życia. W *Morzu śmierci* czytamy:

Sądziła, że z odsieczą przyjdzie jej nauka, wierzyła, że jeśli dzięki ogromnym postępom w medycynie i badaniach nad rakiem dana jej będzie, powiedzmy, kilkuletnia remisja, to może mieć potem uzasadnioną nadzieję, że nowe sposoby leczenia zapewnią jej kolejną remisję, i tak dalej. Niech to się nazywa „scjentyzm”, ale tak czy inaczej jej nadzieje wyrastały na tym właśnie gruncie¹⁹.

Wiara religijna, duchowość w przypadku Sontag zostały zastąpione graniczącą z kartezjańską niemal racjonalnością, kalkulacją, statystyką, które – wcześniej również nie dając szans – ostatecznie zawiodły.

Odrzucając mające na celu łagodzenie rzeczywistości kłamstwa, Sontag nie ustawała w zdobywaniu informacji, chcąc, przez zmuszanie intelektu do wysiłku, pokonać chorobę. Temperament, połączony ze świadomym rozumem, nie pozostawiał miejsca na konfabulację i banały, doceniał jednak bliskość i troskę innych, zwłaszcza w czasie ostatnich dni życia. Te, mijające w bólu lub sennym odrętwieniu, stanowiły końcowe akordy istnienia. Śmierć, której się bała, a jednocześnie prowadziła z nią nieustanny spór, grę opartą na bardzo silnym ryzyku. Nieustanny niemal scholastyczny spór z nieuchronnym dodawał jej siłę, jakby to intelekt był jej największym orężem.

Paul Ricoeur w książce *Żyć aż do śmierci* będącej swoistą antropologią śmierci, napisał: „Jeśli pisanie ma jakieś szanse, by pojednać się z życiem, to z chwilą gdy zaczyna służyć »wspomnieniu śmierci«, nie wszystko wynika z techniki opowiadania, ze sztuki”²⁰. Susan Sontag, uznawana przez wielu za największą amerykańską intelektualistkę, dokonała połączenia obu pasji – życia, którego – w przeciwieństwie chociażby do wykreowanego przez siebie bohatera, Dudusia, nie była lokatorką, ale uczestniczką oraz pisania, stanowiącego nieodłączną część jej egzystencji. Jej śmierć, której się bała, i wobec której była pełna sprzeciwu, stała się kolejnym intelektualnym wyzwaniem, lecz już nie metaforą, a doświadczeniem, ostatnią życiową próbą, wobec której nikt nie może przejść obojętnie.

¹⁹ D. Rieff, dz. cyt., s. 75.

²⁰ P. Ricoeur, *Żyć aż do śmierci oraz fragmenty*, przeł. A. Turczyn, Universitas, Kraków 2008, s. 70.

**The death of an intellectual:
Susan Sontag**

S u m m a r y

Susan Sontag is the most popular American intellectual. She died after a long and painful illness, i.e. cancer. The goal of this article is to show the relations between Sontag's fiction (*Death Kit*), her real life and intellectual attitudes (*Illness as Metaphor*, *Regarding the Pain of Others*). The analysis shows dependencies between Sontag's writings and her own suffering as well as the experience of death.

